

# ההיסטוריוגרפי הישראלי אל רציונלים חלופיים בחינוך המוזיקלי דוֹצֵי לִיכְטְנֶשְׁטַיִן

מִן המפורסמות הוא שתאריכים ומועדים המציינים יובלות היסטוריים, מזמנים דיונים בתחום ההיסטוריוגרפיה. בדיונים אלה עולות סוגיות הקשורות בראש ובראשונה במושג המורכב של הזהות, קרי, לאום. במהלך העשור האחרון, וכן לקראת ציון מאה שנות ציונות ויובל למדינה, הופיעו פרסומים רבים המציעים בדיקה מחודשת של הערכים והעמדות שהנחו את מנהיגי התנועה הציונית, בעיקר בתקופת ההתיישבות המוקדמת וסמוך לקום המדינה. במאמרו "היסטוריוגרפיה וזהות לאומית", מסכם דן זקס נושאים מרכזיים שדונו בסימפוזיון על הוראת ההיסטוריה הישראלית, שנערך בחוג להכשרת מורים באוניברסיטת תל אביב:

...אין אפשר להכין את תלמידי התיכון לבחינת הבגרות, כאשר העובדות ההיסטוריות שנויות במחלוקת, בחירתן משקפת אידיאולוגיה והכללתן

תובעת נקיטת עמדה פרשנית?

שאלה מרכזית זו הציגו בסימפוזיון מורים להיסטוריה בבית הספר התיכון, והיא ביטאה לא מעט מבוכה נוכח גרסאות וסיפורים היסטוריים שאין לגביהם תמימות דעים.

נראה שמבוכה זו היא סימפטום לתהליך פירוק הדרגתי של מיתוסים ואתוסים רשמיים, ושעל הקריאה ההומוגנית, הליניארית וההרמונית של ההיסטוריה מאיים כיום מאבק על הזיכרון הקולקטיבי בחברה הישראלית.

ואכן, על סדר היום של "ההיסטוריונים החדשים" עולות שוב ושוב סוגיות הקשורות באפשרות קיומן של אמת אובייקטיבית ושל פרשנות מרכזית. סוגיות אלו קוראות תיגר על כמה הנחות יסוד בהיסטוריוגרפיה הישראלית.

טענתם של ההיסטוריונים החדשים היא בעיקר כנגד אסכולות מסורתיות, שיותר משני עשורים עיצבו את המחקר הסוציולוגי וההיסטורי הישראלי בתחום העלייה והקליטה. גישתן הפונקציונליסטית של אסכולות מסורתיות אלו תיארה את החברה היישובית כמערכת דמוית אורגניזם, שחלקיה אמורים לפעול במשולב להשגת יעדים כלליים של החברה. לכידותה של המערכת הייתה תלויה בהפנמת ערכיה שלה; כלומר בקיומו של קונצנזוס אידיאולוגי, ציוני-סוציאליסטי.

על פי תפיסה זו, קליטתם המוצלחת של העולים נבחנה בהפנמת הערכים של החברה היישובית המתחדשת, ערכים הקשורים הן באידיאולוגיה החברתית והפוליטית הרשמית והן במודרניזציה האופיינית למערב. אם קבוצה חברתית זו או אחרת לא השתלבה באורגניזם, היה מדובר לכאורה בקבוצה ה"סובלת" מתופעת האנומיה, היינו מאבדן ערכים שהם לב-לבו של הקונצנזוס בחברה:

אין זה מקרה אפוא, טוענים ההיסטוריונים החדשים, שבמרוצת יותר משני עשורים התקבל בהיסטוריוגרפיה הרשמית נרטיב תרבותי מרכזי, שתיאר רצף דיאכרוני על פי הפרודיזציה הבאה:

# תקופה טרום-מדינתית (1882-1948): "חמש העליות".

# תקופה אחר-מדינתית (...-1948): "קיבוץ גלויות".

הסתייגותם של הסוציולוגים הביקורתיים כוונה אל המחקר המסורתי שנטה לאפיין את התקופה הטרומ-מדינתית כמי שמכילה את עיקרי התהליך של בניית האומה והחברה על ידי חמש העליות הראשונות; זבעוד שהתקופה האחר-מדינתית הייתה כעין הרחבה של הערכים והדפוסים החברתיים-פוליטיים שהתמסדו טרם קום המדינה. ברוח השקפה זו, נבנה הנרטיב ההתיישבותי המקובל על פי דור המייסדים שנתפס בעיני עצמו כשואף להבטיח לכידות גבוהה של החברה היישובית מתוך מניעים אידיאולוגיים-חלוציים.

דור המייסדים, אבות היישוב, עולים, חלוצים, לוחמים, פועלים אידיאליסטיים - כל הכינויים האלה זהו עם אנשי העליות הראשונות בלבד. להבדיל מאותם פועלים אידיאליסטיים, הוצגו הפועלים התימנים, לדוגמה, שגויסו בראשית המאה ל"כיבוש העבודה", כפועלים "טבעיים". הראשונים (האידיאליסטיים), תוארו כחלוצים גאים שנטשו את מותרות החיים האורבניים באירופה ועלו ארצה להיעשות פועלים חקלאיים. הפועלים "הטבעיים" תוארו, לעומת זאת, כאוכלוסיות שהגיעו מארצות האיסלאם ללא הכנה אידיאולוגית מוקדמת וללא מיומנויות האופייניות לתרבות ולטכנולוגיה המערביות. לכן היה עליהם לעבור תקופת המתנה עד להשתלבותם בחברה היישובית; אבן הבוחן להשתלבות זו היתה עתידה להתבטא ביכולת תרומתם לחברה.

בעוד שהפרשנות הסוציולוגית הרשמית ציינה כי תמונת-מצב זו הייתה תוצאה של מציאות שכרסמה את הכוונות האידיאולוגיות השוויוניות, גורסים הסוציולוגים הביקורתיים שתופעת הקיפוח העדתי היא תוצאת הפיתוח הכלכלי בישראל, שבמהלכו נוצרו שני מעמדות; זה הנחות אוכלס

על ידי כוח עבודה זול של יהודים יוצאי ארצות המזרח התיכון. השילוב המפלה והדיפרנציאלי של העולים מארצות המזרח הפך מאוחר יותר לדגל מחאתם על הפער העדתי.

אם ההיסטוריוגרפיה של דור המייסדים הייתה לאפיק הבניית הזהות הקולקטיבית (או אפיק לגיבוש מיתוסים), הרי שהיא כרכה את ייצור הידע והפצתו על פי השקפה אידיאולוגית או נקודת ראות חברתית מוגדרת. השאלה המתבקשת מן הפרספקטיבה של ימינו קשורה באפשרות המעבר מחיפוש או מאבק על "זהות קולקטיבית בין לא שווים" אל תהליך של "שוויון בין שונים".

כאן, בנקודת החיבור שבין "הפוליטיקה של הזהות" ובין "הפוליטיקה של הידע", ראוי למקד את השיח האקדמי והציבורי סביב תהליכים הנעים בין זהות קולקטיבית ובין זהות פרטיקולרית - זאת, כדי להציג שאלות אחדות העולות מן התפר שבין ההיסטוריוגרפיה המוזיקלית הישראלית והחינוך המוזיקלי ואלה הן:

- אילו תמורות מתקיימות - ותקיימנה - בהגדרת הזהויות המוזיקליות הישראליות?
- האם תיתכן בחינה מחודשת בגוף הידע על ידי המורה למוזיקה בהיותו סוכן הידע הישיר?
- איזו היסטוריוגרפיה מוזיקלית תיבנה בתודעה של פרחי הוראת המוזיקה ושל הלומדים הצעירים?
- אילו רציונלים פילוסופיים ישתלשלו מן הנרטיב ההיסטוריוגרפי אל החינוך המוזיקלי?
- האם בזכות החינוך המוזיקלי תיתכן יציקה היסטוריוגרפית מוזיקלית חדשה?

מחקרים וסקירות על הזמר העברי פותחים לעתים קרובות בפריודיזציה המקובלת של תקופת "הישוב" על פי הבחנות כגון דור המייסדים, האבות המייסדים או אבות היישוב, הבחנות המדגישות באופן מידי את החפיפה הפורמלית בין תולדות הזמר הישראלי ותולדות היישוב הציוני. משמעויות הלוואי הנגזרות מחפיפה זו נוגעות לדפוסים המעמדיים והחברתיים שתוארו קודם. אין ספק שהצגת החומרים החדשים מסקירות ומחקרים אלה תורמת תרומה נכבדת למאגר העובדות במחקר המוזיקלי; אך נשאלת שאלה האם מאגר זה מלווה בתפיסה ובפרשנות היוצרות דיוקן היסטורי חדש, או שמא הוא מרחיב את הדיוקן ההיסטורי הלאומי המקובל. לעתים עולה מגמה הנמנעת דווקא מנרטיב הומוגני ורשמי בזכות מעקב ביקורתי אחר נקודות המפנה הסגנוניות של המוזיקה והזמר הישראליים על רקע המורכבות והמתחים המשתקים בחברה המיושמים בפרטואר המוזיקלי. עם זאת, במרבית המחקרים והסקירות מזהים האמנים והזרמים המרכזיים עם עיקרי הפריודיזציה האופיינית (והטעונה) להיסטוריוגרפיה הציונית, בייחוד עם האליטה של דור המייסדים.

אף שהכוונה כאן איננה דיון על העובדות המקובלות מתוך המקורות העוסקים באמנים ובזרמים המרכזיים של הזמר העברי, ראוי להציג את השאלה על סיבת היעדרותם של "קולות נוספים" בסיפור היסטורי זה, או להציע, לחלופין, דימויים היסטוריים נוספים המאפשרים דיאלוג מתמשך בין ההווה והעבר. זאת ברוח דבריו של אדווארד קאר בספרו היסטוריה מהי? "לקיים דיאלוג פעיל בין ההיסטוריון והעובדות ולאפשר מהלך דינמי ודו-כיווני בין יציקת העובדות בתבנית פרשנית ועיצוב התבנית הפרשנית בהתאם לעובדות". בהקשר זה מעניינת סוגיית השתתפותם של "קולות רבים" במפעל מוזיקלי, שביטא את שאיפתו של "דור המייסדים" לעצב זהות לאומית, לכידה, נבדלת ואחידה, קרי סוגיית המצאתה של מסורת שירי עם.

להגשמת יעד ציוני-חלוצי זה, המשתמע כמעניין ואף דיסוננטי (המצאה/מסורת), התגייסו החל משנות ה-20 וה-30 מלחינים רבים מן החברה היישובית.

תופעת המפעל המיוחד הזה (המצאת שיר העם והפצתו) מובנת היטב על רקע הסטרוקטורה הלאומית החדשנית, כלומר כינון הלאום והלאומיות הישראלית בראש ובראשונה על פי תפיסה של טריטוריה ושפה. (ונזכיר, שלמרות ש-95% מהעולים האשכנזים דברו יידיש, העברית היא שהפכה לשפה לאומית). מפעל זה, שהפך ליעד לאומי מידי, זוכה לתיאור נאמן אצל יהואש הירשברג בספרו: **1880-1948**. הבחנותיו של הירשברג בהקשר זה כרוכות באלה של ההיסטוריון אריק הובסבאום החוקר את תופעת חדשנות הלאום והלאומיות. הן נוגעות בכינון החדשני של מסורת לאומית ישראלית למרות ההמשכיות ההיסטורית של העם היהודי.

לפי הובסבאום קיים תנאי הכרחי להשתרשותה המוצלחת של המסורת החדשה: המסורת החדשה תופץ, תאחד את היישוב ותתמסד בזמן קצר ביותר. הירשברג משלים את תיאור השתרשותה של מסורת שירי העם לפי השלבים הבאים:

- א. שלב הפרסום וההוצאה לאור של השירים המולחנים בשירונים ובאנתולוגיות.
  - ב. שלב ההפצה על ידי הממסד:
    - שלוחות של הקרן הקיימת לישראל בארץ ובחו"ל.
    - מחלקות התרבות של ההסתדרות הציונית.
    - מנגנונים המאפשרים קיום כינוסים המוניים, בעיקר בקבוצות, בקיבוצים ובמושבים.
  - ג. שלב ההוראה של הרפרטואר בבית הספר על ידי המורים לזמרה אשר במקרים רבים היו הם עצמם המלחינים שחיברו את השירים.
  - ד. מיסוד תופעת כינוסי השירה בציבור בערים המרכזיות.
- לפנינו אם כן מפעל מכובד המיישם הלכה למעשה נרטיב מוזיקלי-לאומי חדש האמור להיות פן תרבותי ביישוב. אך חתך סינכרוני יעלה בראש ובראשונה את סוגיית המשתתפים בהבנייתו של תהליך ההמצאה של שירי העם הן מצד היוצר והן מצד הקולטים.

נציג שאלות אחדות רלוונטיות לצד הקולטים:

- מי האוכלוסיה האוריינית שהייתה לה נגישות לשירים המודפסים?
- אילו אוכלוסיות השתתפו בכינוסים ההמוניים בקיבוצים או בערבי שירה-בציבור בערים?

- אילו ילדים ובאילו מוסדות למדו את שירי העם החדשים ואת שירי הילדים החדשים מפי המורים לזמרה?  
 אסתפק באזכור עובדות אחדות המסבירות את היעדרותם לדוגמה של המתיישבים התימנים הוותיקים בהבניית המסורת החדשה של שירי-עם:
- (1) מסורות עולי המזרח היו ביסודן אוראליות.
  - (2) בני המתיישבים התימנים לא התחנכו בבתי הספר של הזרמים המרכזיים, או מה שיכונה מאוחר יותר הזרם "הממלכתי".
  - (3) הפרקטיקות המוזיקליות של העולים מן המזרח התיכון התקיימו בעיקר במסגרות ביתיות או בבתי הכנסת סביב מועדים ליטורגיים, פארא-ליטורגיים ושמות משפחתיות, בשפת הקודש או בערבית.
  - (4) השיר המזרחי בנוי לעתים קרובות מצורה דו-חלקית, הכוללת קטע חופשי בעל אופי אלטורי ומעוטר שמצריך רמה ביצועית-סולנית גבוהה. (כידוע משתנה הביצוע של אותו קטע חופשי עצמו - "תקסים" או "מוואל" - בהתאם למבצע למצב רוחו וכדומה). מרכיב זה, לדוגמה, הקשה על הכללתו של השיר המזרחי - ומאוחר יותר של השיר הישראלי המולחן שהושפע ממנו - ברפרטואר השירה בציבור.
- ריחוקה של המורשת המוזיקלית והפיוטית המזרחית מן השיח הרשמי כרוכה, אם כן, במקומם הפריפרי של היהודים המזרחים בבניית הזמר הישראלי שבדרך. ממקום פריפרי זה, לא זכו אם כן להשתתף בתהליך שבו תפוצתו של מצלול חדשני וטקסט עברי חדשני, שלא בלשון הקודש, הופכת לביטוי של עצמה ולסמל של האמת המציאות.<sup>11</sup>
- ובאשר לצד היוצר של הרפרטואר החדש:
- במפגש האקולטורטיבי בין אמני המערב ובין הנוף התרבותי החדש, בלטה, כידוע, מגמה הלחנתית שמיזגה את הפרקטיקות המוזיקליות המערביות עם מאפיינים מזרחיים או פסידו-מזרחיים. בהקשר הלאומי-חברתי החדש שתואר עד כה, הופכת המזיגה בין "הנוף הצלילי" ובין "הנוף התרבותי" לטעונת יחס של אקזוטיזם, על ידי אימוץ מאפיינים מוזיקליים חיצוניים בולטים ולעתים דימויים סטריאוטיפיים.
- תהליך האקזוטיזם החד-כיווני אפשר ייבוא של מרכיבים מתרבות המזרח (תרבות שלא התפתחה התפתחות שיוויונית-חומרית לזו המערבית שקלטה ממנה). זאת, לא רק כתגובה לקסם המזרח הלא ידוע, כי אם, ובעיקר, כפתרון לבעיות אסתטיות של שפה קולקטיבית למלחינים המייסדים מן המערב. ההשקפה הרומנטית של האקזוטיקה מילאה את דרישת משימות התקופה, כפי שיתמסדו מאוחר יותר בלשונו של אלכסנדר בוסקוביץ'... לעצב את הרוח הקולקטיבית של הטיפוס התרבותי-הרוחני של האומה.<sup>12</sup>
- גם אם נניח שמסורת שירי העם החדשים הייתה נגישה לאוכלוסיות רבות ומגוונות, מעניין לבדוק האם המרכיבים המוזיקליים שנחשבו בעיני המלחינים המערביים למאפייני מורשת המזרח ואומצו על ידם ברפרטואר השירים החדשים, אךן אובחנו וזוהו ככאלה על ידי בני מורשת המזרח. זאת ועוד: גם אם השפעתה של השירה התימנית, לדוגמה, הייתה מכרעת על טעמם של מלחינים יוצאי אירופה, נשאלת השאלה מה היה משקלה של השפעה זו, מהי מידת הופעתם הגלויה או הסמויה של מרכיבים אתניים בתוך השירה החדשה, ובעיקר נשאלת השאלה על מידת ההכרה במקורם האתני על ידי הציבור הקולט אותה.<sup>13</sup>
- נראה שהקולות הנוספים שהביאו עמם מורשות מוזיקליות מן המזרח הופיעו בזיכרון הקולקטיבי רק מבעד לעיניים מערביות. למשל, המוזיקה הבדואית והערבית אצל ידידיה אדמון (בשירים מופלאים כ"שדמת", "גמל, גמלי", "או המוזיקה התימנית אצל פאול בן חיים או נחום נרדי (עיבודים שבוצעו בעיקר בידי ברכה צפירה); או הזרם היס-תיכוני המזוהה עם אלכסנדר בוסקוביץ'; או מאוחר יותר - בתחום הפזמונאות, בזמן עליית יהודי תימן עם קום המדינה - השירים שהולחנו על אופיה "האקזוטי והצנוע" של העדה התימנית: "בשבילי זה מספיק" (אלתרמן-וילנסקי), "לא תסדרו את שכמותי" (אלמגור-לבנון), "מרבד הקסמים" (מוהר-וילנסקי), "סימונה מדימונה" (שלמוני-וייספיש).<sup>14</sup>
- בנוגע לשלבי חשיפתו בציבור של ברכה צפירה ושרה לוי-טנאי (האמניות-המתווכות בין התרבות המוזיקלית התימנית ובין הפרקטיקות המערביות), מעניין לציין את שלב התנתקותן המוקדמת מן המסגרת המשפחתית (בניגוד למסורת התימנית שלפיה נשארו בנות הבית בחיק המשפחה עד לחתונתן) והשתלבותן במסגרת החינוך הפורמלי.<sup>15</sup> האם חשיפתן כישוריהן ומורשתן הייתה מתאפשרת ללא ההתנתקות מוקדמת מן הבית? זוהי שאלה היפותטית ומובילה לספקולציות לא מעטות, אך בכל זאת ראוי להצביע על כך שהמקרה של שתי האמניות הדגולות האלה מייצג את המגמה התרבותית החד-כיוונית: זו המשתלבת בקונצנזוס "בזכות" נטישת הפריפריה החברתית.
- גם אם ההסבר הלגיטימי לנרטיב הגמוני זה מתבסס על ריבוד עדתי של אוכלוסיית-רוב אשכנזית (77%) סמוך לקיום המדינה, תופעת העליות ההמוניות מן המזרח לאחר קום המדינה לא הפכה לנרטיב תרבותי חלופי. מסתבר שאפיונה של מסורת שירי העם החדשה לא השתנה חרף עלייתם המסיבית של יהודים מזרחים סמוך לקום המדינה. בדומה למתיישבים הוותיקים שעלו מארצות האיסלאם, התאפיינו העליות האלה בעיקר בשמירת המסורת והדת. אך גם אם הדת היהודית סיפקה לתנועה הציונית יסודות וסמלים רבים (לשון, ארץ היעד - ציון, מרבית החגים והמועדים), וגם אם הייתה אמת המידה היחידה לקביעת גבולות הזהות הקולקטיבית, נאחז האתוס הציוני ביסוד החילוניות תוך התעלמות כמעט מוחלטת מן הפרקטיקות הליטורגיות והפארא-ליטורגיות של היהודים המזרחים.
- מצטיירת תמונה שבה הן המשתתפים ביצירת מסורת חדשה של שירי העם והן הקולטים אותה מזוהים עם אותה אליטה תרבותית-מערבית של המדינה בדרך.
- במשך שנים רבות לא השתנו תוכני השירונים הרשמיים, לא הופיעו נרטיבים חלופיים ולא נשמעו "קולות רבים".
- בספרות הכללית העוסקת בתהליכי אקולטורציה מוזיקלית באמצעות מנגנוני חינוך, ראוי לציין מאמרה של המצביע על עידן ה- בחברה האמריקאית של המאה ה-19, שבו מערכת החינוך הכללי והמוזיקלי שימשה אפיק מונוליתי לפטריטיזם, למוסריות ולעמל כפיים.<sup>17</sup>
- המחברת מתארת את השירונים שנלמדו בעת ההיא במערכת הבית ספרית כמקראות חובה לילידי אמריקה וליילידי המהגרים החדשים. תוכניהם היו גדושים טקסטים ומנגינות בזכות הגיבוש הלאומי המטעימים את סגולות המשמעת, הדיוק, היעילות והביצוע המוצלח בכל מלאכה ובכל מטלה על פי עקרונות האתיקה הפרוטסטנטית. גם במעבר בין חברה חקלאית לבין כלכלה תעשייתית שימשו שירונים אלה מאגר אידיאלי מרכזי להחדרת הערכים הלאומיים החדשים בתהליך התרבות של ילדי המהגרים.

דוגמה זו, ועוד רבות נוספות, מאששת את הזיקה הקיימת בין הלכי הרוח, אידיאולוגיות ומדיניות-ביצוע בחברה סגורה ושמרנית יחסית, לבין ניצולם של מנגנוני חינוך המשרתים או המנצלים את אמנות המוזיקה לפי שיקולים לאומיים וקולקטיביסטיים.

בהקשר הישראלי נראה שהגישה הריכוזית של המדינה שברך או זו הממלכתית שאפיינה את המדינה הצעירה, הפכו את מסורת שירי העם החדשה לאפיק נרטיבי יחיד במלאכת עיצובה של חברה לכידה.<sup>18</sup>

עשורים חלפו בישראל בין דור המייסדים ובין זמננו; עוד בסוף שנות ה-60 התגברה המחאה על הקיפוח העדתי והתחזקה השפעת משקלו של הפלורליזם האתני-האמריקאי בארץ; תהליכים אלה היו למנוף ההשתנות של העמדה הרשמית כלפי תרבויות הפריפריה בחברה שלנו. אך ישראל של סוף שנות התשעים עומדת בפני תמורות ודילמות גורליות המצריכות יתר פתיחות מנטלית לדפוסים תרבותיים הן סביב העליות ההמוניות מחבר המדינות העצמאיות ומאתיופיה והן סביב השלום עם העולם הערבי. אין ספק שהצבת אוריינטציה שכזאת על סדר היום החברתי מחייבת דיון מחודש בהיסטוריות, במיתוסים ובעיקר באתוסים שליוו את עיצובה של החברה הישראלית. אך זו איננה היערכות הבאה לשחזר מאורעות היסטוריים בלבד, אלא כדי להתייחס אליהם בתפיסה רפלקסיבית ולהצטייד בכלים שיאפשרו לנו התמודדות מתחדשת עם דילמות בנות-זמננו. במאמרו, סוקר חנוך רון את תהליך צמיחתן ומותן של המתודות הגדולות בחינוך המוזיקלי, הוא מצביע על שלב המשבר החברתי-תרבותי-ערכי (היינו, הקונטקסטואלי לחינוך המוזיקלי) כזה המאפיין את הרקע לרפלקסיה אישית וקולקטיבית עד לכינונה של המתודה החדשה - אף היא מושתתת על עקרונות מתוך המתודות המסורתיות.<sup>19</sup>

אוסף ואומר ששינוי מנטלי וביצועי בחינוך המוזיקלי כרוך בתמורות בשטח שהופכות הן עצמן בהדרגה לרציונל הכרתי חדש. כי הרי לא מדובר בהסתגרות בתנאי מעבדה לשם כינונה של גישה או מתודה חדשה, אלא ברגישותם של היוצרים החדשים לתמורות החלות בחברה ובעולה הרעיוני. תמורות אלו מחייבות התבוננות דרך פריזמה ערכית חדשה השואפת למקד את החברה שלנו בקטגוריה של חברות פתוחות, דמוקרטיות ומשוחחררות מסטריאוטיפים.

כיום אנו עדים לעליית המגמה הרב-תרבותיות בשטחים שונים של החינוך, ובעיקר באמנויות, שם היא מתגלית במלוא המורכבות שלה ובמלוא העניין. על פי אוריינטציה פלורליסטית שכזו, כדאי להזכיר שאין זה מקרה שהמחקר הקוגניטיבי העמיד מזה כשני עשורים את תיאוריות ריבוי האינטליגנציות ( ) על סדר יומו של החינוך בכלל ושל החינוך המוזיקלי בפרט. ואכן, חברה המתאפיינת בהרחבת מושג ה"זהות", מחשיבה בשיח החינוכי את הרקעים התרבותיים השונים. זוהי חברה המתאפיינת בהכלת ה"אחרות" ( ) או השונות ( ), המתייחסת להבדלים העמוקים הקיימים במערכות החשיבה ובתחום הלוגיקה כדי לנקוט מידה של זהירות בכל הנוגע להנחלת מתודות-על בתהליכי למידה.<sup>20</sup>

## הצעות לסדר היום הרב-תרבותי

אם הפרדיגמה הרב-תרבותית (המגולמת הלכה למעשה במוזיקה הנוצרת ומבוצעת בימינו) אכן כלולה בין עיקרי הרציונל בחינוך המוזיקלי, אנסה לתרגמה למישור הפרגמטי על ידי הצעות מספר:

הצעה ראשונה: עריכת קובץ מוזיקלי ( ) הכולל את העניינים הבאים:

# מאפייני התרבויות המוזיקליות בחברה שלנו, ההיסטוריה שלהן, המסורות שלהן ותהליכי התמזגותן בימינו.

# מבחר דוגמאות מייצגות על מרכיבי המלוס, הריתמוס, הצורות, ההבעה ודרכי ההפקה הקולית והכלית.

# עיבוד דיסקטי של עיקרי התרבויות המוזיקליות הנלמדות ותרומתן למבחר יחידות הוראה לרמות גיל שונות.

# ערכת הקלטות מקוריות ומעובדות להאזנה מודרכת בבית הספר.

# ערכת קלטות וידאו של שירה, תנועה, נגינה ומחול בביצוע מקורי ובעיבוד כוראוגרפי.

גם אם ההכרה הרשמית והממסדית במורשות המוזיקליות של קהילות ישראל התבטאה עוד בשנות ה-70 בהקמת מכוני מחקר, הוצאות לאור וריבוי אירועי תרבות שהדגישו את היסודות האתניים המיוחדים לכל עדה - מלאכת הפצתן של תרבויות המזרח לא פוצה את גבולות העדה עצמה. במקרה הטוב היא הגיעה למדיה האתנומוזיקולוגית המלומדת, ולעתים אל קהל מאזינים במדיה קונצרנטית בתיווך העיבוד האמנותי למקהלה של נעימות עממיות.<sup>21</sup> הצעתי המעשית לגבי קובץ ייצוגי זה של תרבויות מוזיקליות שונות, מדגישה את הפן הקשור בעיבוד הדיסקטי של האינפורמציות; עיבוד שיאפשר את זמינותם של החומרים לכל החפץ בהם למלאכת ההוראה. הפצה נאותה תרחיב את שורות המאזינים לכל אותן תרבויות מוזיקליות המהדהדות בקרבנו ותעמיק את ההיכרות עמן.

"ונזכור את כולם..."

שישים ושמונה שנה חלפו מאז הוצאת השירון הנודע מזמרת הארץ. עורכו, שלמה רוזובסקי (שנתמנה לתפקיד בזכות מומחיותו במוזיקה יהודית), מתאר בהקדמה את יעדו של הקובץ: הפצת הזמר הארץ-ישראלי בקרב הנוער העברי בגולה כדי שיבין מתוך הזמר את סוד התנועה "שדחפה אותנו לבניין המולדת".<sup>22</sup>

145 שירים הוצגו בשירון זה על פי המיון הבא: המנונים, ארץ-ישראל בבניינה, שירי-עם דתיים, משירי המזרח, מריקודי הארץ, שירי אהבה, שירי ילדים, מוסף למקהלה ולפסנתר.

הקטגוריות הקונטקסטואליות הללו היו מורכבות בעיקר ממצלולים אירופאיים. נוצר אם כן מאגר מוזיקלי מתחדש, שהנוער בגולה האירופית התוודע אליו בטרם עבר מאגר זה טרנספורמציות בדרגה זו או אחרת. החומרים המוכרים חדרו אל הנוער שבגולה בתוספת שפה מתחדשת ולעתים עם מיני מזיגות של פסטורלה מן המזרח. השירון ייצג, אם כן, את הלך הרוח הציוני ביישוב ובגולה והיה ספוג השפעות בשני הכיוונים, הלך ושוב.

יוצא אפוא, שזהות האליטה שצרכה את מסורת שירי העם הישראליים והשתתפה השתתפות פעילה בה, נקבעה בעצם מראש, טרם עלייתה ארצה; ובעת העלייה נפגשו החלוצים הצעירים עם חומרים מוזיקליים ייחודיים, ששללו ואף קיצרו את תהליך עיצוב הזהות והזיכרון הקולקטיבי בעת קליטת השירה המתחדשת.

שמונה מתוך 145 שירים ייצגו בשירון מזמרת הארץ את מורשת תימן בקטגוריית שירי המזרח. העורך מצביע על קשיי השחזור של שירי תימן בתיווי הקונבנציונלי; על כן, הוא אומר, למרות שהם תופסים מקום מיוחד בשירון, "אין נפתולי הריתמוס שלהם והמרווחים הפחותים מחצאי טונים מאפשרים להרחיב את ייצוגם".

המקום המיוחד לו זוכים השירים התימניים, לפי דברי העורך, אינו בא לידי ביטוי כמותי בשירון, ומדבריו אנו למדים שייצוגו המזערי של הרפרטואר המזרחי קשור בהיעדר פתרונות טכניים לתיעודו הגרפי. הסבריו של רוזובסקי בדברי הפתיחה מעידים על דרך הבניית המקור ההיסטורי בידי הפרט היוצק עובדות תוך ברירת חומרים וקישורים, על פי דרכו, על פי מערכת ערכיו ועל פי ההתניות הרעיוניות שעיצבו את גישתו. במערכת זו, בשנות ה-20, עדיין לא היה קיים השינוי הקונצפטואלי המחייב שיתופם של "קולות רבים", שינוי שיעורר את הצורך המידי בפתרונות טכניים או בהצעות חלופיות בתחום הרישום המוזיקלי.

מתפקידנו כמחנכים מוזיקאים לפתוח מחדש מקור זה, ורבים נוספים, כדי למקמו במערכת הערכית דאז ובעיקר כדי ליצור דיוקן היסטורי אחר בהתאם לתמורות ימינו; תמורות שבמסגרתן נוכל ללמוד על היעדרותם של שירים רבים בקטגוריות ארץ ישראל בבנייה, מריקודי הארץ, שירי אהבה, שירי-עם דתיים. למעלה משישים שנה חלפו מאז הוצאתם לאור של קבצים ושירונים בנוסח מזמרת הארץ, וכפי שכבר צוין, רבים נערכו והתפרסמו על פי הקטגוריות שהוצגו בשירון של רוזובסקי.

ניזכר שוב בלחצה של המחאה העדתית בשנות השבעים בארץ, ואיך על רקע זה התחילו להתפרסם אנתולוגיות ושירונים של מורשות מוזיקליות שונות מטעם מוסדות ציבור ומוסדות ממלכתיים שונים. למרות תנופתה של מגמה זו עד עצם ימינו, נראה שמרבית הקבצים והשירונים אינם זוכים להפצה בקרב מורים למוזיקה, וכמו לא מעט פרסומים אנתומוזיקולוגיים, הם נשארים על המדף.

יתרה מזאת, מעטים המקרים שבהם צורפה שירת המזרח אל שירונים שייצגו ומייצגים את הזמר העברי, את שירי הילדים או את רפרטואר החג והמועד. נוכחותם צנועה למדי, יחסם הכמותי מזערי.

נראה שהסינתזה התיעודית בתחום הזמר העברי היא ההולמת חברה רב-תרבותית כמו שלנו, אך אין המדובר בסינתזה עם מבט של פיוס או איזון על העבר, כי אם סינתזה שתוביל לדיונים ופרשנויות על מציאות העבר וההווה. על כן יש מקום להציע:

הצעה שנייה: עריכת שירון המייצג אוצר שירה קולקטיבית ומורשות פרטיקולריות המצויות בחברה שלנו על פי חתך דיאכרוני וסינכרוני. ברוח זו יושם דגש על ההיבטים הבאים:

- # הרחבת קטגוריית החג, המועד ומחזור החיים במיון השירים. במסגרת התרבויות המוזיקליות בארץ ובגולה, קטגוריה זו מהווה את המכנה המשותף הרחב ביותר. מן הראוי אפוא להעניק לה ממד חדש לצדן של שאר הקטגוריות הקונטקסטואליות המקובלות.
- # עיבוד דידקטי של השירים על פי מאפיינים בולטים מתחום המרכיבים המוזיקליים, הרקעים ההיסטוריים, התרבותיים והפונקציונליים.
- # הקלטת מבחר דוגמאות מייצגות מתוך השירון בנוסחים אותנטיים, בגרסאות היסטוריות שונות, בעיבודים חדשים. באמצעות ההקלטות יוכלו הלומדים הצעירים להתרשם מדרכי ביצוע, היגוי, הפקה וארטיקולציה הרלוונטיות לתרבויות השונות ולהלכי הרוח השונים בספרות הזמר העברי.

אצלי בבית, אצלנו בכיתה

על רקע השיח הפלורליסטי בחינוך, אין זה מפתיע שהדגש על היצירתיות, האלתור והקומפוזיציה מתחבר עם מגמות לכתיבת היסטוריות אישיות. ממחקרים על טיפוח טכניקת הביוגרפיה או האוטוביוגרפיה המוזיקלית, אנו למדים על הפיכתו של שיעור המוזיקה למאגר אנושי של מידע, של ריגושים, של אסוציאציות והקשרים בין-תרבותיים. במאגר זה הופכים הלומדים הצעירים למידענים שתורמים לכיתה מזיכרונותיהם וניזונים מאינפורמציות רבות ושונות של חבריהם. בזכות הפרקטיקות המוזיקליות הנמסרות למליאה על ידי היחיד, מתרחב הזיכרון הקולקטיבי והופך למרקם מסועף ומורכב של היסטוריות, דעות ואנקדוטות סביב האוצרות המוזיקליים. זהו, כמדומה המרקם הפוליפוני שיש לשאוף אליו למען השתתפותם של "קולות רבים".

הצעה שלישית: עידוד כתיבת ביוגרפיות ואוטוביוגרפיות על המורשת המוזיקלית של הלומדים, טעמיהם האישיים, העדפותיהם ומקורות השפעה. בביוגרפיות ובאוטוביוגרפיות ייעשה שימוש כלהלן:

- # תיעוד הביוגרפיות והאוטוביוגרפיות במאגר היסטורי-כיתתי, אשר יהפוך אף הוא לחומר לימודי שוטף.
  - # התייחסות אל מידת הקרבה או הריחוק, השוני והדמיון בין החומרים המוזיקליים המצטברים במאגר הביוגרפי בכיתה ובין הרפרטואר המוצג על ידי המורה בהקשרים שונים (מתחום המוזיקה האמנותית, הפופולרית והעממית על פני תקופות שונות וסגנונות שונים).
- כותבת שורות אלו ערה לניסיונות אחדים הנעשים בארץ הן במוסדות להשכלה גבוהה והן במספר בתי ספר וגני ילדים להכרת המוזיקה בתרבויות ישראל ובתרבויות לא מערביות. היא אף משתתפת כמה וכמה שנים בצוותי היגוי וכתיבה של יחידות הוראה רב-תחומיות ברוח הסוגיות שמועלות כאן. אך כדי להפוך את התופעה הספרדית לנורמטיבית, יש מקום להיערך בו-בזמן בכל הרמות. על כן, נראה שאם בחינות הבגרות במוזיקה אכן תייצגנה רציונל אידיאי הכרוך בסוגיות שהוצגו עד כה, יש מקום להצעות הבאות:

הצעה רביעית: מיסוד הוראת ההיסטוריה והספרות של המוזיקות בישראל, כדי שבוגרי המגמות למוזיקה יפלו את דרכם מצוידים בכלים המאפשרים להם לזכור, לשאול, לבקר, לערער ובעיקר ליצור את יצירתם על בסיס הכרה והתנסות בקשת נרחבת של תרבויות מוזיקליות.

הצעה חמישית: נוכחות מרבית של אמנים מתרבויות ומאוצות-מוצא שונות בצוותי ההוראה בבית הספר ובעיקר במוסדות להכשרת מורים למוזיקה. אין ספק שתרומתם של האמנים - נציגי השורשים האתנו-מוזיקליים בתחום הביצוע והתאוריה - תוסיף לתהליך ההוראה ממד חדש בעיצוב השכלתם של פרחי ההוראה והרחבת עולם הדימויים שלהם.

ההצעות שהובאו עד כה הן ללא ספק רחבות-ממדים ומורכבות לביצוע. אך דומני שצוותי הוראה ומחקר העושים במלאכה במוסדות להכשרת מורים למוזיקה יכולים להתמודד עמן בשיתוף פעולה פורה ובחלוקת עבודה אפקטיבית. אני סבורה שתוצרי ההצעות האופרטיביות האלו יכולים להרחיב את הראייה בחיפוש אחר זהויות תרבותיות. מפרספקטיבה כזאת מלווים המורה והלומדים בשיח רפלקסיבי מחודש שבו מתגלים ונחשפים לכול החומרים ההיסטוריים והאקטואליים בזכות הכרה מוסרית חדשה.

הצעיר השואל, החוקר והמבקר הוא-הוא הטיפוס הנוכח בסצנה הלימודית של שלהי מילניום זה. הוא מוזמן לפתוח את המיתוסים שליוו ומלווים אותנו בהיסטוריוגרפיה המוזיקלית הישראלית כדי להשתתף השתתפות ביקורתית בהבנייתם של המיתוסים "הבאים בתור".

בנספח לספרו שם הוורד, מתאר <sup>29</sup> את הדיאלוגים הדמיוניים שהוא מנהל עם קוראיו. הוא מבחין בין שני סוגי סופרים, זה הכותב את אשר הקורא רוצה לקרוא, וזה היוצר את הקורא האידיאלי בציפייה שהטקסט יחדש את הוויית הקורא. מבין שניהם, מוסיף המחבר, זה השני מסוגל ליצור יצירה הנוגעת לנשמתנו.<sup>30</sup>

בשעת בדיקה מחודשת של רציונלים חלופיים בחינוך המוזיקלי, משמשת לנו הבחנתו של מקור השראה למען תיגע מלאכתנו בנשמתו של התלמיד האידיאלי.

## הערות:

1. דן זקס (1996). "היסטוריוגרפיה וזהות לאומית: ההיסטוריונים החדשים בישראל וריב ההיסטוריונים בגרמניה", תיאוריה וביקורת, 8.
2. הגישה הפונקציונליסטית-מערכתית הייתה לדגם שפותח על ידי Talcott Parsons בארה"ב בשנות ה-50. היא אומצה בישראל על ידי פרופ' שמואל אייזנשטדט, ראש החוג לסוציולוגיה באוניברסיטה העברית. סקירה ביקורתית על מחקריו של פרופ' אייזנשטדט, ראו: אורי רם (1993). "החברה ומדע החברה: סוציולוגיה ממסדית וסוציולוגיה ביקורתית בישראל", החברה הישראלית: היבטים ביקורתיים, עמ' 7-40.
3. על שלילת "ההילה ההרואית" בבינוי האומה ליהודים שעלו ארצה אחרי 1948, מעידה הפסקת הפרוידויזציה על פי "עלייה שישית", "עלייה שביעית" וכו', שהן, כזכור לנו, עליות המוניות מן המזרח ומאוצות אירופה שלאחר המלחמה. ראו ברוך קימרינג (1997). "היסטוריה כאן, עכשיו", בין חזון לרוויזיה, י' וייץ, (עורך) עמ' 270-271.
4. Shafir, Guershon (1990), "The Meeting of Eastern Europe and Yemen 'Idealist Workers' and 'Natural Workers'", *Ethnic and Racial Studies*, 13, pp. 172-197.
5. אורי רם (1993). "החברה ומדע החברה: סוציולוגיה ממסדית וסוציולוגיה ביקורתית בישראל", החברה הישראלית: היבטים ביקורתיים, עמ' 32.
6. נתן שחר (1989). השיר הארץ-ישראלי בשנים 1930-1950, היבטים מוזיקליים וסוציולוגיים, דיסרטציה, האוניברסיטה העברית, ירושלים. נחומי הר-ציון (תשמ"ז). "ארצה עלינו", עידן, 8; "מעל המגדל", עידן, 9, יד יצחק בן צבי, ירושלים. שמואלק טסלר (1992). הזמר העברי - סקירה היסטורית מוזיקלית, המוסד החינוכי הרי אפרים. דליה איתן (1973). ירושלים בזמר הישראלי, תיזה לתואר מוסמך, אוניברסיטת תל אביב.
7. חנוך רוזן (1993). "הזמר הישראלי - בחיפוש מתמיד אחר הזהות המוזיקלית", הכול זהב, הוצאת מעריב, תל-אביב.
8. **Qu** E.H. Carr (1983). *es la historia?*, Spanish Version, trans, J. Romero, Barcelona, pp. 72-73.
9. Eric Hosbawm and Terence Ranger (Eds.) (1983). *The Invention of Tradition*, Cambridge.
10. ראו המחקר המקיף והמעניין של נתן שחר על השירונים הראשונים בתוך: השיר הארץ-ישראלי וקרן קיימת לישראל, 1994, המכון לחקר תולדות קרן קיימת לישראל.
11. המחבר מוסיף ומאיר את עינינו לגבי כינויו של המורה למוזיקה: המורה לזמרה. כלומר מיקוד על אינסטרומנטליזציה של תפקיד חינוכי למען הבניית דימוי חברתי הומוגני באמצעות הפצתו של שיר העם החדש (J. Hirshberg, pp. 146-156).
12. על התקבלותם של הערכים שנתמסדו בקרב האליטה השלטת אצל קבוצות פריפריאליות כגון העילית הספרדית מן היישוב הישן, ראו: ברוך קימרינג (1993). "יחסי מדינה-חברה בישראל", החברה הישראלית: היבטים ביקורתיים, עמ' 328-349.
13. מתוך: "בעיות המוסיקה המקורית בישראל" (1953). אורלוגין, 9, עמ' 293-280.
14. אין הכוונה לאבחנה במאפיינים הללו על ידי המדיה האקדמית או זו החוקרת, כי אם לתהליך של תודעה ציבורית שביב המצלולים הללו.
15. נחומי הר-ציון (תשמ"ז). "ארצה עלינו", עידן, 8.
16. Hirshberg Jehoash (1995). *Music in the Community of Palestine 1880-1948*, pp. 186-187.
17. Carolyn, Livingston (1994). "Music Education in Three Eras: Referentialism to Realism to Relativism", *Critical Reflections on Musical Education*, Toronto, pp. 83-9.
18. על השירות התעמולתי של השיר הישראלי, ראו: נתן שחר (1994). השיר הארץ ישראלי וקרן קיימת לישראל, עמ' 7.
19. חנוך רוזן (1993). "מותן הטראגי של המתודות הן גדולות בחינוך המוזיקלי", מהלכים, הוצאת מכללת לוינסקי, רמת-גן.
20. Howard, Gardner (1983). *Frames of Mind: A Theory of Multiple Intelligence*. New York. Robert, Walker, (1986/2). "Musica and Multiculturalism", *International Journal of Music Education*, 8.
21. על גלגולם של ניגונים מסורתיים ודרכי הפצתם החל מן השימור האנתוני ועד לתופעת "מוזיקת הקסטות", ראו מחקר המקיף של אמנון שילוח, שפעל להפצתן של תרבויות המוזיקה מן המזרח בקרב קהל חובבים ומלומדים באמצעות יחידות הלימוד של האוניברסיטה הפתוחה על המורשת המוזיקלית של קהילות ישראל (1987). ראו גם מאמרם של אבי עילם אמזלג ואביהו מדינה על מוזיקת הקסטות ומוזיקה מזרחית בכתב העת מוסיקה, מס' 9 (1987).
22. שלמה רוזובסקי (עורך) (1929). מזמרת הארץ, הוצאת הוועד הפועל לברית העולמית של הנוער העברי.
23. נתן שחר מפנה את תשומת לבנו לכך שהשירים התימניים נלקחו מתוך הקובץ צלילי הארץ בעריכת א"צ אידלסון.

24. מזמרת הארץ, עמ' 2.

25. ראוי להזכיר שבעקבות פעילותו המחקרית בבתי הכנסת של עדות המזרח בירושלים, אסף א"צ אידלסון עוד ב-1906 פרטואר של שירה מזרחית למקהלה. הוא אף יזם "כינוס מקהלות" ליטורגיות מאשכנז ומהמזרח, אשר השמיעו את קולן זו אחר זו ואף יחדיו. אירוע מקורי זה לא הניב פרי, ולאחר עזיבתו את הארץ הותיר אחריו חלל גדול. ראו: בתיה באיאר (1986). "הכרוז של אידלסון וריבלין", יובל, כרך ה', עמ' כט.

26. אזכיר אחדים מן הקבצים: רומנסות וקופלאס מיהודי ספרד (טטואן ושאלוניקי); שירי מחזור החיים של היהודים הספרדים במרוקו, ממחקרה של שושנה וייך-שחק; שבעים ושבעה לחנים יהודיים מסורתיים, בעריכת יחזקאל בראון; זמרי לי, משירי יהדות תימן בעריכת אבנר בהט ואוה פיטליק; רנתיא, זמירות ופיוטים על פי לחנים מסורתיים של עדות בעריכת אביגדור הרצוג.

27. ראו לדוגמה ספר השירים לתלמיד בעריכת גיל אלדמע ונתן שחר (1995), או התקליטור של להקת "שירולי", אורחים לי בחלון (1996), שנערך והופק בידי כותבת שורות אלו כמחווה לשירון זמר חן.

28. Carolyn Livingston, *Music Education in Three Eras...* pp. 187-189.

29. Umberto Eco (1985). *Apostillas a E1 Nombre de la Rosa*, Barcelona, pp. 53-57.

## ביבליוגרפיה

איתן, דליה (1973). "ירושלים בזמר הישראלי", תיזה לתואר מוסמך, אוניברסיטת תל-אביב.

אמזלג-עילם, אברהם (1987). "מוזיקת הקסטות - לא מוזיקה מזרחית!", מוזיקה, 9, עמ' 28-34.

אסף, עודד (1989). "השפעת מוזיקת העדות על המוזיקה בישראל, מפגש מסורות", מוזיקה בקהילות ישראל, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב עמ' 79-80.

באיאר, בתיה (1986). "הכרוז של אידלסון ושי"ז ריבלין על הקמת 'מכון שירת ישראל' בירושלים בתר"ע (1910)", יובל, כרך ה', כ"א-כ"ו.

בוסקוביץ, אלכסנדר-אוריה (1953). "בעיות המוזיקה המקורית בישראל", אורלוגין, 9, עמ' 280-293.

הר-ציון, נחומי (תשמ"ז). "ארצה עלינו", עידן, 8, יד יצחק בן צבי, ירושלים.

הר-ציון, נחומי (תשמ"ז). "מעל המגדל", עידן, 9, יד יצחק בן צבי, ירושלים.

זקס, דן (1996). "היסטוריוגרפיה וזהות לאומית: ההיסטוריונים החדשים בישראל", תיאוריה ובקורת, 8. מכון ון-ליר, ירושלים, עמ' 73-89.

טסלר, שמואליק (1992). הזמר העברי - סקירה היסטורית-מוזיקלית, המוסד החינוכי הרי אפרים.

מדינה, אביהו (1987). "המוזיקה המזרחית, מציאות ודמיון", מוסיקה, 9, עמ' 34-36.

סמוכה, סמי (1993). "שסעים מעמדיים, עדתיים ולאומיים ודמוקרטיה בישראל, החברה הישראלית: היבטים ביקורתיים", ברירות, תל-אביב עמ' 172-203.

קימרלינג, ברוך (1997). "היסטוריה כאן, עכשיו", בין חזון לרוויזיה, (עורך יחיעם וייץ), מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, עמ' 255-275.

רון, חנוך (1993). "הזמר הישראלי - בחיפוש מתמיד אחר הזהות המוזיקלית", הכול זהב, הוצאת מעריב, תל-אביב.

רון, חנוך (1993). "מותן הטראגי של המתודות הגדולות בחינוך המוזיקלי", מהלכים, הוצאת מכללת לוינסקי, רמת-גן.

רם, אורי (1993). "החברה ומדעי החברה: סוציולוגיה ממסדית וסוציולוגיה ביקורתית בישראל", החברה הישראלית: היבטים ביקורתיים, ברירות, תל-אביב, עמ' 7-40.

שחר, נתן (1989). השיר הארץ-ישראלי בשנים 1930-1950, היבטים מוזיקליים וסוציולוגיים, דיסרטציה, האוניברסיטה העברית, ירושלים.

שחר, נתן, (1994). השיר הארץ-ישראלי וקרן קיימת לישראל, המכון לחקר תולדות קרן קיימת לישראל.

שילוח, אמנון ואריק, כהן (1987) "דינמיקת השינוי במוזיקה של עדות המזרח בישראל", המורשת המוזיקלית של קהילות ישראל, האוניברסיטה הפתוחה תל-אביב, עמ' 44-60.

Carr, Edward, H. (1983). **Que es la Historia?** Spanish Version Trans. Joaquin Romero Maura, Barcelona.

Eco, Umberto (1985). **Apostillas a El Nombre de la Rosa**, Spanish Version Trans, Ricardo Pochtar, Barcelona.

Gardner, Howard (1983). **Frames of Mind: A Theory of Multiple Intelligence**, New York.

Hirshberg, Jeoash (1995). **Music in the Community of Palestine 1880-1948**, Oxford.

Hosbawm, Eric. & Terence Ranger (eds.) (1983). **The Invention of Tradition**, Cambridge.

Livingston, Carolyn (1994). "Music Education in Three Eras: Referentialism to Realism to Relativism", **Critical Reflections on Musical Education**, Toronto, pp. 83-9.

Roberts, Brian, A. (1991). "Crocker's Teacher Paradigm and the Challenge of Alternative Musics", CMEA Research Council at the 16th. Biennial CNEA National Conference, UBC, Vancouver.

Shafir, Guershon (1980). "The Meeting of Eastern Europe and Yemen 'Idealist Workers' and 'Natural Workers'", **Ethnic and Racial Studies**, 13. pp. 172-197.

Walker, Robert (1986/2). "Musica y Multiculturalism", **International Journal of Music Education**, 8, spanish version in **n Musical frente al Futuro**, Violata de Gainza (ed.) Buenos Aires, pp. 89-103. **La Educaci**

שירונים וקבצים

אלדמע, גיל ונתן, שחר (עורכים), (1995). ספר השירים לתלמיד - מילים, תווים ודברי רקע, הוצאת הספרייה למוזיקה ע"ש נסימוב.

אדלר, יצחק, סטוצובסקי, יהויכין, מלצר, שמשון ושטוק דב (עורכים), (תש"ן). זמר עם, קובץ לפולקלורה מוזיקלית יהודית, הוצאת הוועד הפועל לברית העולמית.

בהט, אבנר, ופיטליק, אווה (עורכים) (1996). זמרי לי, משירי יהדות תימן, בית התפוצות, המרכז למוזיקה יהודית ע"ש פהר.

בירביס, הדסה, דפנא, משה, עמירן, עמנואל ועומר אברהם, (עורכים) (1960). זמר-חן, הספרייה למוזיקה.

בראון, יחזקאל (עורך) (1980). שבעים ושבעה לחנים יהודיים מסורתיים.

הרצוג, אביגדור (עורך) (תשכ"ג). רנתיה, זמירות ופיטים מעובדים ע"פ לחנים מסורתיים של עדות, המכון הישראלי למוזיקה דתית.

וייד-שחק, שושנה ואדווין סרוסי (תשנ"א). זר של שירי עם מפי יהודי ספרד, רננות - המכון למוזיקה יהודית, משרד החינוך והתרבות, ירושלים.

וייד-שחק, שושנה (תש"ן). שירי מחזור החיים של היהודים הספרדים במרוקו, רננות - המכון למוזיקה יהודית, משרד החינוך והתרבות, ירושלים.

טוריאל, עפר וגולדשטיין שלמה (עורכים) (1991). חגיגה בצלילים, שירי חג ומועד.

רוזובסקי, שלמה (עורך) (1929). מזמרת הארץ, קרן קיימת לישראל.